

TEXTOS Y CONTEXTOS

*Banksy: Troublemaker
of Contemporary Art* ■ **Banksy: catalizador
del arte contemporáneo**

RECIBIDO • 26 DE ABRIL DE 2019 ■ ACEPTADO • 22 DE MAYO DE 2019

ANTONIO PEDRO MOLERO SAÑUDO/HISTORIADOR DEL ARTE ■
antonio.molerosan@gmail.com ■

PALABRAS CLAVE

arte urbano ■
Banksy ■
arte contemporáneo ■
museos ■
capitalismo ■

KEYWORDS

street art ■
Banksy ■
contemporary art ■
museums ■
capitalism ■

RESUMEN

El provocador grafitero Banksy se ha convertido con el paso del tiempo y con la asunción de su obra en un singular ejemplo de catalizador del arte urbano, en particular, y del arte contemporáneo en general. Sus obras han calado en la sociedad y creado un ideario propio que la maquinaria capitalista, elitista y exclusiva del mundo del Arte (con mayúsculas) trata de engullir constantemente para su propio beneficio. Por su parte, el artista nos sorprende continuamente con acciones que, por un lado, parecen luchar frente al *establishment* de los museos y galerías y, por otro, parecen dirigidas a participar con ellos y de ellos en pro de la consolidación de su propia *new brand*. Así, con sus actuaciones, Banksy, no sólo proyecta su intelectualización sobre qué es el arte y lo cuestiona, sino muestra lo absurdo del mundo del arte contemporáneo llevando al público de la mano en estas reflexiones.

ABSTRACT

As time goes by, and his work gains wider recognition, the troublemaker graffiti artist Banksy has become a singular example of a catalyst for Contemporary Art in general, and Street Art in particular. His works have infiltrated society, creating their own principles, which the capitalist machinery of the elitist world of Art, with a capital A, constantly tries to gulp down for its own benefit. The artist continually surprises us with actions which, on the one hand, appear to be fighting against the museums and galleries establishment, and on the other, seem to be deliberately aiming at taking part with them and through them, in order to consolidate his own new brand. Through his actions, Banksy takes the public along with him as he questions the definition of art and demonstrates the absurdity of the contemporary art world.

Introducción

Comprendo muy bien que al gran público no le interese la obra de los pintores nuevos, y esta Exposición no debe dirigirse a él, sino exclusivamente a las personas para quienes el arte es un problema vivo y no una solución, un deporte esencial y no un pasivo regodeo. Sólo ellas pueden interesarse por lo que es, más bien que arte un movimiento hacia él, un rudo entrenamiento, un afán de laboratorio, un ensayo de taller. Ni creo que los artistas de hoy creen que su obra es otra cosa.¹

A lo largo de la historia la definición de qué es el arte ha ido variando considerablemente. En el mundo antiguo se trataba de manifestaciones anónimas dentro del ámbito místico-religioso. Posteriormente, en el Renacimiento, la consideración del hecho artístico tomó el camino de la nominalidad y caminó de la mano del recién creado capitalismo. Poco a poco los límites que parecían definir qué era una obra de arte fueron difuminándose hasta la llegada del polémico dadaísmo, corriente vanguardista del siglo XX que elevó a un concepto la obra de arte, tratando de despojarla, mediante burlas ingeniosas, de su aura de unicidad y creatividad cuasi mística.

Hablar de unicidad de la obra de arte es hablar de su integración en una tradición. La tradición es, por supuesto, una realidad viva, muy cambiante. Una estatua clásica de Venus pertenecía a una tradición entre los griegos, donde era objeto de culto, y a otra, entre los eclesiásticos medievales, que la tenían por ídolo maléfico. Pero tanto unos como otros percibían la unicidad de la estatua, su aura.²

La cuestión llegó a su punto más álgido con la explosión del arte urbano o *street art*, que inundó las calles con una serie de obras que cuestionan a la sociedad y al llamado Arte, con mayúsculas, hasta ese momento en manos de una élite. Al comienzo, lentamente, pero después más rápidamente, la maquinaria capitalista del mundo del arte junto con los gobiernos y sus gobernantes y, sorprendentemente, la mayoría de la sociedad, fueron considerando estas manifestaciones populares realizadas en espacios urbanos como parte de una cultura nueva y al alcance de todos. Cada uno de los actores reaccionó de manera diferente ante este hecho, siendo ese mundo elitista del arte al servicio del capitalismo el que lo hizo más rápidamente al fagocitar estas nuevas formas para integrarlas a su universo, en el que no hay reglas morales,

¹José Ortega, *La deshumanización del arte*, Madrid, Revista de Occidente en Alianza Editorial, 2000, p. 217.

²Walter Benjamin, *La obra de arte en la época de su reproducción mecánica*, Madrid, Casimiro Libros, 2013, p. 20.

en el que sólo gobierna el Capital. Como diría Quevedo: “poderoso caballero es don dinero”.

“La gente que dirige nuestras ciudades no entiende el grafiti porque piensan que nada tiene derecho a existir a menos que tenga un beneficio [...] Los que realmente desfiguraron nuestros vecindarios son las empresas que garabatean eslóganes gigantes en edificios y autobuses tratando de hacernos sentir incómodos a menos que les compremos sus cosas”.³

El arte urbano tiene, al menos, tres vías claras de actuación. La primera, la integración social al entramado municipal y gubernativo, participando colectivamente en la sociedad; la segunda, establecer una comunión con el capitalismo artístico y su fastuoso mundo de galerías y museos, y la tercera, tomar una posición de lucha ante ese Arte apoyado desde el poder económico y político, al que aun sabiendo que no se le puede vencer sí se le puede cuestionar. Entre los componentes de este último grupo situamos al protagonista o hilo conductor de este artículo: Banksy, creador que en realidad transita entre los tres bloques planteando problemas e interrogantes que cuestionan al arte actual, su verdadero valor y su dirección. Sus obras son preguntas abiertas al ciudadano que, independientemente de si sabe o no las respuestas, se ve reflejado y participante de estas manifestaciones de una forma íntima, a diferencia de como sucede en las salas de una galería o museo. La obra de arte callejera no se termina nunca, tal y como ha reiterado Banksy en alguna ocasión: “La experiencia me ha enseñado que una pintura no está terminada cuando sueltas el pincel —entonces es cuando comienza. La reacción del público es lo que le proporciona significado y valor. El arte cobra vida por los argumentos que tienes al respecto”.⁴

³ Banksy, *Banksy Wall and Piece*, Londres, The Random House Group Limited, 2005, p. 8. “The people who run our cities don't understand graffiti because they think nothing has the right to exist unless it makes a profit... the people who truly deface our neighborhoods are the companies that scrawl giant slogans across buildings and buses trying to make us feel inadequate unless we buy their stuff... any advertisement in public space that gives you no choice whether you see it or not is yours, it belongs to you, it's yours to take, rearrange and re use. Asking for permission is like asking to keep a rock someone just threw at your head”. Traducción del autor.

⁴ “I've learnt from experience that a painting isn't finished when you put down your brush – that's when it starts. The public reaction is what supplies meaning and value. Art comes alive in the arguments you have about it”. Traducción del autor.

La incertidumbre de saber que todo-nada es Arte

El 5 de octubre de 2018 Banksy realizó de un solo golpe dos acciones casi simultáneas que agitaron el mundo del “arte contemporáneo” con una maestría de la que únicamente los grandes creadores han sido capaces a lo largo de la historia. La primera fue alcanzar con su obra *Girl with Balloon* (*Niña con globo*) la astronómica cifra de 1 185 000 euros en una subasta celebrada en la famosa galería londinense Sotheby's. La segunda fue, y ésta sí de manera premeditada, que segundos después de que la pieza fuese adjudicada se activara un dispositivo oculto en el marco del cuadro que la destruyó al convertirla en tiras de papel a la vista de los incrédulos asistentes al acto. De nuevo, Banksy conseguía cuestionar ese Arte y a sus valedores actuales deleitándonos con una “broma” inesperada, muy en su discurso social, político y artístico.

Horas después de este “incidente”, el creador explicó mediante un video en su cuenta de Instagram que “hace algunos años construí secretamente una trituradora, por si alguna vez se decidía subastar [la obra]”, y citó una frase que le atribuyó a Picasso: “El impulso de destruir es también un impulso creativo”.⁵ Según el artista, la pieza debió haberse autodestruido por completo, pero algo falló en el sistema de la trituradora y sólo se deshizo la mitad. Banksy añadió que durante los ensayos el dispositivo había funcionado correctamente y si “hay quien piensa que la obra no fue destrozada, sí lo fue. Y si hay quien piensa que la casa de subastas estaba al corriente, no lo estaba”.

No obstante, y al parecer contra el pronóstico del artista —aunque esto no lo podemos asegurar a ciencia cierta—, el capitalismo parásito del arte actual reaccionó al instante y dio la vuelta a la tortilla al convertir el “desaguisado” banksyano en una nueva obra de arte que, lejos de perder su enorme valor, pasó a revalorizarse de forma sorprendente, convertida en un modelo

⁵ Esta cita que Banksy atribuye a Pablo Picasso parece proceder más bien del anarquista Mijaíl Bakunin: “La pasión por la destrucción también es una pasión creativa”. No obstante, a Picasso sí se le atribuye correctamente una frase similar a la citada por Banksy: “Todo acto de creación es, ante todo, un acto de destrucción”.

conceptual más que en una pieza en sí misma.⁶ Según el filósofo José Luis Pardo, “lo que caracteriza a una obra de arte en cuanto tal es precisamente el hecho de que (por ser un producto del genio, de la imaginación creadora y, por tanto, de la libertad) no hay criterios para juzgarla. Quienes se lamentan de la falta de criterios no hacen, pues, otra cosa que lamentarse, sin saberlo, de la libertad”.⁷

El mundo de la publicidad y el diseño también reaccionó de manera rápida ante esta “provocación” de Banksy para convertirla en el centro de alguna de sus campañas, aunque sin obtener resultados excesivamente brillantes. En la mayoría de los casos el canal utilizado para la difusión fue Instagram. Por ejemplo, la marca sueca Ikea puso al alcance de sus consumidores las herramientas necesarias para que se pudieran convertir en imitadores del artista británico, al comercializar un marco dorado acompañado de cuatro imágenes y unas tijeras para poder destrozarlas a voluntad.

Asimismo, dos restaurantes de la cadena McDonald’s utilizaron la “broma” de Banksy. Uno de ellos, ubicado en Malta, publicó en Instagram una imagen en la que aparece un cuadro del que se desliza un lienzo con el logo de la empresa haciéndose trizas.

El tercer ejemplo resulta algo más moderno y minimalista que el anterior, colgado en Facebook por una agencia publicitaria austriaca. También se trata del logo de la cadena de restaurantes en un cuadro en el momento de su destrucción.

La multinacional Coca-Cola tampoco dejó de lado esta oportunidad y lanzó en Australia una publicidad en Instagram para su nuevo refresco de naranja sin azúcar con un enfoque similar, en el que aparece una lata de este producto en una trituradora, acompañada de una frase por encima de la imagen que dice: “Prueba la Coca-Cola con sabor a naranja sin azúcar antes de que desaparezca”.

El último ejemplo es un anuncio de la marca de cintas adhesivas Scotch que la agencia búlgara Garlic subió a Instagram con la imagen de *Girl with Balloon*, acompañada



Imagen publicitaria en Instagram de la marca sueca Ikea, realizada por la agencia noruega SMFB, que copia el *happening* de Banksy en la galería Sotheby’s.

de un rollo de cinta colocado en la parte baja del cuadro, lo que alude a su posible reparación. Estos cinco ejemplos citados muestran el pequeñísimo margen de libertad de acción que el capitalismo deja a los artistas y al arte producido fuera de los canales “canónicos” establecidos.

A juicio de los críticos de arte convencionales, vivimos un momento en el que se confunden los términos de valor y precio, con el dinero como marcador estético contemporáneo. El hecho de que una obra como *Girl with Balloon*, que ya de por sí tiene cuestionado su valor artístico al proceder del estrato del arte urbano, duplicara prácticamente su precio al ser destruida, la convierte, primero, en un gesto de especulación supremo, y a la vez coloca a su autor en el Olimpo de los creadores, ya que el verdadero valor del artista moderno consiste en tener la facultad de poder quitar la vida a su obra y no en dársela, al igual que sucede con el demiurgo.

El cuadro destruido por Banksy vivió otra vuelta de tuerca cuando la galería de subastas decidió instalar la polémica obra, rebautizada como *Love is in the Bin* (*El amor está en el cubo de basura*), a la vista del público durante el siguiente fin de semana. Para ello obtuvo el permiso de la anónima dueña de la pieza, quien, a pesar de haber pagado más de un millón de euros reafirmó su compra pese al estado en que quedó, ya que, según dijo,

⁶ Sotheby’s declaró que era “la primera vez en la historia de la subasta que una obra de arte se destruye automáticamente después de estar bajo el martillo”. Según las leyes financieras, cuando una obra se daña antes de abandonar la casa de subastas la venta generalmente se cancela, cuestión que obviamente no sucedió en este caso.

⁷ José Luis Pardo, *Estética de lo peor*, Madrid, Editorial Pasos Perdidos, Ediciones Barataria, 2011, p. 24.



Imagen publicitaria en Instagram de la multinacional McDonald's, realizada por la agencia TBWA/ANG de Malta, que copia el *happening* de Banksy en la galería Sotheby's.

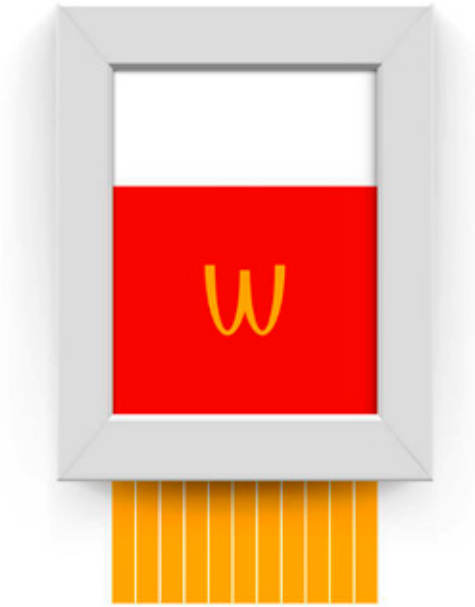


Imagen publicitaria en Facebook de la multinacional McDonald's realizada por la agencia austriaca DDB Vienna que copia el *happening* de Banksy de la galería Sotheby's.



Imagen publicitaria en Instagram de la marca Scotch realizada por la agencia búlgara Garlic, que copia la obra de Banksy *Girl with Balloon*.

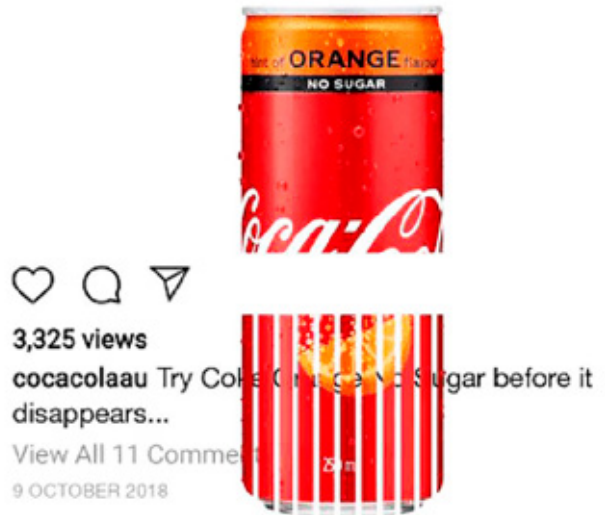


Imagen publicitaria en Instagram de la multinacional Coca-Cola en Australia para su nuevo refresco de naranja sin azúcar que copia el *happening* de Banksy en la galería Sotheby's.

“después del susto inicial, empecé a darme cuenta poco a poco de que tenía en mis manos una pieza de la historia del arte”. Esta decisión causó una enorme afluencia de público a la galería, ansioso por ver el motivo de tanto escándalo y hacerse un selfi.

La verdadera damnificada por la acción de Banksy en Sotheby’s fue la pintora inglesa Jenny Saville, quien esa misma noche había vendido su *Propped* en algo más de diez millones de euros, el precio más alto pagado en una subasta por una obra de una artista viva. Para su desconsuelo, y a pesar del récord establecido, todos los focos mediáticos estuvieron centrados en la “travesura” de Banksy, que con su *happening* había creado a distancia “una nueva obra” a los ojos de los posibles compradores reunidos en la sala de subastas.⁸



Jenny Saville, *Propped*.

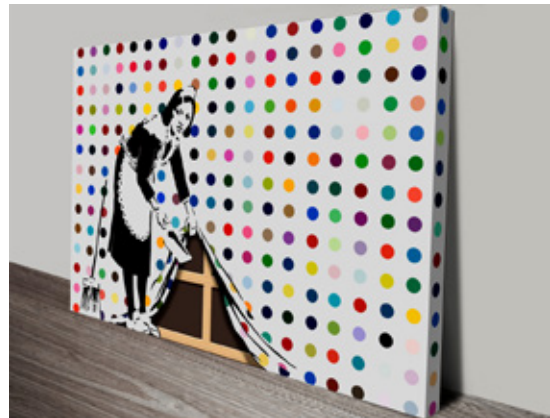
Once días después de su rocambolesca intervención en Sotheby’s, el 24 de octubre Banksy regresó al exclusivo ámbito de las casas de subastas. En esta ocasión en la sala Artcurial de París, donde se remataron cuatro de sus obras en medio de un enorme dispositivo de seguridad que, según el experto que dirigió la venta, fue mantenido “lo más discreto y ligero posible”, aunque entre

⁸ Jenny Saville es una pintora inglesa conocida principalmente por realizar desnudos femeninos de cuerpos monumentales y rotundos muy alejados de la belleza convencional.

las medidas adoptadas estuvo la verificación de la identidad de todos los asistentes, lo que convirtió el acto en una reunión de elevado estatus.⁹

Estas dos no han sido las únicas ocasiones en que alguna obra de Banksy ha entrado en las salas de subastas. En el 2008 la pintura *Keep it Spotless*, inspirada en una obra de Damien Hirst, fue vendida en Nueva York por casi dos millones de dólares. Al menos otras dos obras suyas han sobrepasado los 100 mil dólares: *Heavy Weaponry* (USD 137 500) y *Christ with Shopping Bags* (USD 100 000).

Un último ejemplo de la exorbitante cotización de Banksy es *Happy Choppers*, que alcanzó en octubre de 2018 los 735 000 dólares en la venta de la colección del actor estadounidense Robin Williams en la casa Sotheby’s de Nueva York.



Banksy, *Keep it Spotless*



Banksy, *Heavy Weaponry*

⁹ Las obras de Banksy subastadas fueron tres serigrafías y una escultura que representaba una rata con un pincel, tema recurrente del autor. Otros artistas callejeros participaron en la subasta, como el francés JR.



Banksy, *Christ with Shopping Bags*.



Banksy, *Happy Choppers*.

La delgada línea que marca “lo artístico”

La polémica estaba servida de nuevo y los expertos en arte comenzaron a debatir si Banksy con su desbaratada *Girl with Balloon* había creado una nueva obra de arte, o si realmente se había pasado en su mofa, ya habitual y prácticamente consentida, del mundo cerrado y elitista del arte, que no en vano llevaba años beneficiándose de sus “gamberradas”.

La respuesta, en la mayoría de los casos, es que el arte reside en la mirada del espectador que convierte con su intelectualización un objeto inerte en algo artístico, dotado de vida propia. Marcel Duchamp estaría en el origen del tema en cuestión con sus famosos *ready-mades*, desde su urinario, *Fountain*, firmado como R. Mutt, a su *Mona Lisa* con bigote (*L.H.O.O.Q.*), convertidos ambos en piezas artísticas que se exponen continuamente en galerías y museos de todo el mundo al haberseles aplicado un proceso de descontextualización de su cometido y función original. Prácticamente nadie duda que estas piezas de Duchamp —en su momento muy polémicas— son una obra de arte. Lo que resulta francamente difícil es admitir las obras de Banksy, y en general al *street art*, como parte de ese grupo heterogéneo que forma el arte contemporáneo y que para mayor inri está en continuo cambio y renovación. De hecho, el propio Banksy ha afirmado que “No sé si el arte callejero en verdad funciona en interiores. Si domesticas un animal, pasa de ser salvaje y libre a ser estéril, gordo y somnoliento. Así que tal vez el arte debería quedarse afuera”.¹⁰

El arte nuevo tiene a la masa en contra suya y la tendrá siempre. Es impopular por esencia; más aún, es anti-popular. Una obra cualquiera por él engendrada produce en el público automáticamente un curioso efecto sociológico. Lo divide en dos porciones: una, mínima, formada por reducido número de personas que le son favorables; otra, mayoritaria, innumerable, que le es hostil. (Dejemos a un lado la fauna equívoca de los snobs.) Actúa, pues, la obra de arte como un poder

¹⁰ “I don’t know if street art ever really works indoors. If you domesticate an animal, it goes from being wild and free to sterile, fat and sleepy. So maybe the art should stay outside”. Traducción del autor.

social que crea dos grupos antagónicos, que separa y selecciona en el montón informe de la muchedumbre dos castas diferentes de hombres.¹¹

No obstante, el hecho de que la obra hecha jirones duplicara su precio en pocas horas no hace más que arrimar leña al fuego, presentándonos una dicotomía entre si Banksy quiso con esta acción mostrar una sutil crítica al mercado del arte, tal y como plantea en muchas de sus obras, o, por el contrario, se trató de una estudiada estrategia de marketing. Ambas opciones eran y son posibles, pero lo realmente importante es que con esta acción realizada sobre “un grafiti” puso el dedo en la llaga y le dio un nuevo giro al mundo del arte. Para algunos, lo sucedido en Sotheby’s se ha convertido en “un pedazo de la historia del arte”, para otros sólo fue una burla que remarca de manera clara el circo capitalista y especulador que rodea el mundillo del arte y sus subastas.

Piensan que la pintura y la música de los nuevos es pura “farsa” —en el mal sentido de la palabra— y no admiten la posibilidad de que alguien vea justamente en la farsa la misión radical del arte y su beneficio menester. Sería “farsa”—en el mal sentido de la palabra— si el artista actual pretendiese competir con el arte “serio” del pasado y un cuadro cubista solicitase el mismo tipo de admiración patética, casi religiosa, que una estatua de Miguel Ángel. Pero el artista de ahora nos invita a que contemplemos un arte que es una broma, que es, esencialmente, la burla de sí mismo. Porque en esto radica la comicidad de esta inspiración. En vez de reírse de alguien o algo determinado —sin víctima no hay comedia—, el arte nuevo ridiculiza el arte.¹²

En cualquier caso, tanto Duchamp como Warhol o Banksy no han hecho más que cuestionar e incluso tratar de derrumbar los cimientos inamovibles del Arte convencional que se fundamenta en el concepto de originalidad, aunque muchos de sus ejemplos sean prácticamente copias unos de otros. Como dice Rancière: “La *mimesis* no es la semejanza entendida como relación de

una copia con su modelo. Es una manera de hacer funcionar las semejanzas dentro de un conjunto de relaciones entre unas maneras de hacer, unos modos de la palabra, unas formas de visibilidad y unos protocolos de inteligibilidad”.¹³

El grafiti y extensivamente todo el arte urbano son las últimas piedras puestas en el camino a ninguna parte que es el arte. No obstante, resulta paradójico que una obra como *Girl with Balloon*, concebida como una pintada urbana, cuya propia esencia sería su marginalidad y clandestinidad extramuros de museos y galerías, haya encontrado una nueva contextualización dentro del canon artístico mediante una de las casas de subastas más exclusivas del mundo.

Al fin y al cabo no es la primera vez que se proclama “la muerte del arte”. Ya las vanguardias la anunciaron y, en realidad, cada vez que se vuelve a decir esta frase es el inicio de una nueva singladura del arte que, aunque camina sin saber claro hacia dónde, no muere nunca, resurgiendo una y otra vez de sus cenizas como ave fénix. “Se habla a menudo de la eternidad de la obra de arte. Si con ello se quiere decir que crearla y gozarla incluye la aspiración a que su valor sea eterno, no habría reparo que poner. Pero el hecho es que la obra de arte envejece y se pudre antes como valor estético que como realidad material”.¹⁴

La intelectualización que hoy en día existe sobre el arte contemporáneo nos lleva a pensar que es necesario descifrar una obra para disfrutarla, cuestión fuera de lugar con el arte urbano, que lo que nos hace en múltiples ocasiones es intranquilizarnos, provocarnos una catarsis sin necesidad de pasar por el filtro del intelecto.¹⁵

La vuelta al redil

Las causas de la impopularidad y antipopularidad del arte “nuevo” se hallan en sus mismos planteamientos y medios de expresión artísticos. El alejamiento de la

¹³ Jacques Rancière, *El destino de las imágenes*, Madrid, Editorial Politopías, 2011, p. 87.

¹⁴ José Ortega, *op. cit.*, p. 219.

¹⁵ Según Aristóteles la *catarsis* sería nuestra interpretación de la obra y el efecto emotivo que ejercería sobre nosotros. Junto con la *poesis* (el producto artístico en sí) y la *aestesis* (el momento en que nos encontramos con la obra) serían los tres elementos fundamentales para crear una experiencia estética.

¹¹ José Ortega, *La deshumanización del arte*, Madrid, Revista de Occidente en Alianza Editorial, 2000, p. 13.

¹² *Ibidem*, p. 48.

realidad «vívida» o de cualquier referencia a la vida cotidiana en pos de una mayor abstracción o arte puro; el carácter lúdico, irónico y de broma que acompaña a todas las “nuevas” manifestaciones creadoras en su rechazo de la tradición, de la autoridad y trascendencia que a ella han ido siempre vinculadas; y la soberbia actitud de triunfo sobre la realidad común o “vívida” que exhiben los creadores del arte “nuevo”, son las razones del rechazo mayoritario que los espectadores manifiestan hacia el mismo.¹⁶

Banksy, a pesar de su aura de irreverente y antisistema es uno de los artistas callejeros más asimilados por el sistema imperante en el mundo del arte; y desde hace ya tiempo ha sido motivo de reflexión por parte de intelectuales, historiadores y críticos de arte. Muchas de sus obras han sido protegidas, vandalizadas o incluso arrancadas del espacio público para llevarlas a las galerías y venderlas al mejor postor como si se trataran de picassos o pollocks. El último peldaño de su ya dilatada carrera ha sido el entrar en los museos por la puerta grande.

Entre 2002 y 2009 Banksy publicó 46 imágenes en papel que vendió a través de su “imprenta” *Pictures On Walls* en Commercial Road en Londres. Eran imágenes que reproducían pintadas callejeras famosas que en su momento eran como “frescos populares”, y que en su mayoría fueron eliminadas, robadas o destruidas por el paso del tiempo.

En 2007 fue uno de los protagonistas del dueto formado con Andy Warhol en la exposición celebrada en Londres *Warhol vs Banksy* en The Hospital en Covent Garden, producida por el propio artista británico. Aquí se rindió homenaje a Banksy como heredero directo del pop art del artista neoyorquino.

En junio de 2018 se celebró una exposición en la ciudad de Toronto, Canadá, *The Art of Banksy*, que contó con 80 obras, todas ellas de colecciones privadas, y que ¡cómo no! también estuvo envuelta en polémica cuando robaron una de ellas. La pieza en cuestión fue un grabado titulado *Trolley Hunters*. La fama de Banksy avivó las redes sociales al plantearse la posibilidad de que hubiera sido el propio autor el ladrón de su obra.



Banksy, *Trolley Hunters*.

A pesar de haber estado presente en diferentes exposiciones por todo el globo, el reconocimiento más prestigioso por parte del mundo artístico que se le ha hecho al creador inglés llegó desde una de las instituciones más importantes que salvaguardan la cultura y el arte universal: el Museo Británico. En 2005, Banksy colgó en una de las galerías de este museo una “pintura rupestre”, sin permiso y sin que nadie se percatara de ello. Le colocó una cartela explicativa y un número de identificación falsos y quedó en exposición durante tres días hasta que el museo fue alertado por el propio artista a través de su página web, con la que animaba a la gente a encontrar la instalación infiltrada. Las autoridades del museo clamaron por una venganza terrible y Banksy pasó a ser uno de los delincuentes más buscados del Reino Unido. La obra era una burla dirigida a la institución y a la sacrosanta historia del arte en general. Se trataba de un pedazo de hormigón pintado titulado *Peckham Rock*, en el que, semejando arte rupestre, aparecía un animal asaeteado y un hombre caminando hacia él empujando un carrito de supermercado. En la explicación que acompañaba la pieza se podía leer que era un ejemplo bien conservado de arte primitivo perteneciente a la era post-catatónica, cuyo autor, del que se sabía muy poco, era conocido con el apodo de Banksymus Maximus.

Años después, en 2018, su obra entraría de nuevo, esta vez invitada, al mismo lugar al que “agredió culturalmente”. Entre el 6 de septiembre de 2018 y el 20 de junio de 2019 se celebró en el Museo Británico la exhibición *I Object: Ian Hislop's Search for Dissent*, que trataba sobre la historia de la disidencia y la protesta alrededor del mundo, motivos por los que el artista londinense, hasta ese momento odiado en la institución por su anterior “broma”, fue

¹⁶ Constanza Nieto, “José Ortega y Gasset y la deshumanización del arte”, *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie VII, Historia del Arte, t. 20-21, 2007-2008, pp. 285-299.



Banksy, *Peckham Rock*.

invitado públicamente a participar con la obra que había colgado de manera clandestina en 2005.

De nuevo en 2018, el Museo del Palacio Medici Riccardi de Florencia presentó una exposición sobre la obra de Banksy *This is not a Photo Opportunity*, que se nutría principalmente de veinte imágenes procedentes de *Pictures on Walls*.

Por primera vez, una exposición examina y analiza las imágenes originales de Banksy dentro de un marco semántico exhaustivo que nos guía a sus orígenes, referencias, relaciones entre elementos, implicaciones y planes pertinentes. Para completar la exposición, el público tendrá una infografía sobre la cronología del artista, extensos registros históricos de las obras con documentación fotográfica, originales “black books”, carteles originales de sus exposiciones, billetes falsos y una selección de videos.¹⁷

En la publicidad desplegada para el evento se calificaba al artista británico superlativamente: “Nadie lo ha visto nunca, nadie conoce su rostro, no hay fotos que le muestren: sin embargo, BANKSY existe de una manera perturbadora a través de sus obras de poder ético, evocador y mediático sin precedentes. Originario de Bristol, enmarcado genéricamente dentro de los confines del arte callejero, Banksy representa el mayor caso de popularidad para un artista vivo desde Andy Warhol”.

También en 2018 se montó la muestra *Genius or Vandal?*, celebrada en el espacio IFEMA de Madrid, donde se exhibieron por primera vez en España 70 obras de

¹⁷ Palazzo Medici Riccardi, BANKSY - *This is not a Photo Opportunity*, <<https://www.palazzomediciriccardi.it/project/banksy-this-is-not-a-photo-opportunity>>. Consulta: 24 de abril, 2019.



Cartel de la muestra BANKSY - *This is not a Photo Opportunity* celebrada en el Palazzo Medici Riccardi de Florencia entre el 18 de octubre de 2018 y el 24 de marzo de 2019.

colecciones privadas, piezas que se encontraban a la venta, incluyendo “la serigrafía original de la serie *Girl with Balloon*”. El reclamo de la exposición en palabras de los organizadores era que “esta muestra, como todas las dedicadas a Banksy anteriormente, no está autorizada por el artista, que busca defender su anonimato y su independencia del sistema establecido”.¹⁸ El creador había hecho ya una buena reflexión sobre arte versus vandalismo: “¿El grafiti es arte o vandalismo? Esa palabra tiene muchas connotaciones negativas y aliena a la gente, así que no, no me gusta usar la palabra ‘arte’ en absoluto”.¹⁹

El culmen de la apropiación del arte urbano de Banksy por el sistema capitalista, así como la asunción del propio artista de su comercialización con fines no solamente de lucro ha sido el convertirse en un reclamo turístico en numerosas ciudades alrededor del mundo. El ejemplo más significativo de este hecho lo tenemos en Belén (Palestina). Aquí Banksy dispuso de un lienzo interminable para plasmar su arte-protesta, en el llamado “muro de la vergüenza” que separa esta ciudad de Jerusalén, y en el cual plasmó diversas obras. Lo más

¹⁸ La exposición llegó a España avalada por un éxito de público sin precedentes en Moscú y San Petersburgo, donde la habían visitado más de 500 000 personas.

¹⁹ “Is graffiti art or vandalism? That word has a lot of negative connotations and it alienates people, so no, I don’t like to use the word ‘art’ at all”. Traducción del autor.

controvertido llegaría cuando el artista abrió en 2017 un hotel llamado The Walled Off Hotel en esta misma ciudad, con vistas al famoso muro de hormigón. Frente a la puerta de entrada se encuentra un tramo de pared pintada por el británico y las habitaciones e instalaciones tienen como principal atractivo obras suyas, fundamentalmente sobre el tema del conflicto árabe-israelí; además, la dirección del hotel hace gala de tener “la peor vista del mundo”, utilizando este *slogan* como si se tratara de un reclamo turístico más. El principal objetivo del hotel es atraer turistas a esta zona para intentar revitalizar algo la economía local; se pretende convertirlo en un centro de exposiciones donde los artistas palestinos puedan darse a conocer internacionalmente. Aunque los israelíes tienen prohibida la visita a la mayoría de las ciudades en Cisjordania, el Walled Off se encuentra en una parte que permanece bajo el control de Israel, lo que supone que su población puede visitarlo y de paso ver las creaciones de Banksy.²⁰



The Walled Off Hotel.

Conclusión

A lo largo de este artículo se ha tratado de reflexionar sobre el concepto actual de arte, tomando como referente la figura de Banksy, así como algunas de sus principales obras y acciones. La elección de este creador como eje del discurso es debido a que es uno de los más polémicos hoy en día, y porque en las contadas ocasiones en que muestra sus reflexiones en los medios de comunicación exhibe un amplio conocimiento de la “teoría convencional del arte”, además de un profundo rechazo y oposición a la tradición artística canónica como modelo a seguir por el arte que se realiza en la calle.

Para fundamentar su hegemonía el sistema capitalista trata de tener el control absoluto de la sociedad y sus recursos. Entre los objetivos fundamentales se halla el Arte y el mundo que lo rodea, desde lo que se exhibe en prestigiosas galerías neoyorquinas hasta el producido por artistas urbanos anónimos en el muro de Cisjordania. Este hecho trae como consecuencia, por un lado, la anulación de numerosos artistas urbanos emergentes que son asimilados por el sistema y, por otro, la posibilidad de ver obras de estos artistas sin necesidad de moverse prácticamente de la silla. Ya no hay que ir a suburbios londinenses para admirar la obra de Banksy. Ahora se pueden realizar tours en autobús e incluso en avión. O, mejor aún, si vivimos en una gran ciudad podemos simplemente sentarnos y esperar a que Banksy venga a visitarnos en alguna de las galerías o museos. ▽

²⁰ En 2005 Banksy comenzó a plasmar sus polémicas pinturas en este muro que se había comenzado a levantar tres años antes, en plena Segunda Intifada. En 2007 la cadena británica BBC se referiría con sorna a este muro al nombrarlo como “el destino favorito de vacaciones de un grafitero”.

BIBLIOGRAFÍA

- BANKSY, *Banksy Wall and Piece*, Londres, The Random House Group Limited, 2005.
- BENJAMIN, Walter, *La obra de arte en la época de su reproducción mecánica*, Madrid, Casimiro Libros, 2013.
- NIETO, Constanza, "José Ortega y Gasset y la deshumanización del arte", *Espacio, Tiempo y Forma*, Serie VII, Historia del Arte, t. 20-21, 2007-2008, pp. 285-299.
- ORTEGA y Gasset, José, *La deshumanización del arte*, Madrid, Revista de Occidente en Alianza Editorial, 2000.
- PARDO Torío, José Luis, *Estética de lo peor*, Madrid, Editorial Pasos Perdidos, Ediciones Barataria, 2011.
- RANCIÈRE, Jaques, *El destino de las imágenes*, Madrid, Editorial Politopías, 2011.

SEMBLANZA DEL AUTOR

ANTONIO PEDRO MOLERO SAÑUDO • Madrid, 1962. Doctor en Historia del Arte por la Universidad Complutense de Madrid. Colaborador habitual en conferencias y publicaciones de la UAM Azcapotzalco y de la BUAP. Las principales líneas de investigación actuales son: el arte, la arquitectura y el urbanismo colonial de los siglos XVI al XVIII en México, especialmente en Puebla; y el arte urbano actual y su impacto social. Sobre ambos temas han sido impartidas conferencias en diferentes congresos y coloquios, así como publicados diversos artículos especializados en México y España.